

〈資料 翻訳〉

韓国美術二千年略史（その一）

小 杉 瑪 里

ソウルの漢陽大学校に早稲田大学から派遣された一九六五年（昭和四〇年）は、動乱後の韓国はまだ爆撃のあとも残り、高層建築もなく勿論日本大使館もない時だったが、現ソウル大学校教授李元淳氏から、李基白^{イキベク}著『國史新論』（一九六一年発行）を贈られた。実はこの一冊の書物は眼からうるこの落ちる思いだったのである。

「新石器時代」から「動乱と革命」に至る韓国史は、今は常識にすらなっていると思われる東北中国や渤海が韓国国史に記述され、また「元の支配」「日帝下の文化」などの記述の底に朝鮮民族の文化が連綿として力強く脈うつ記述であった。私は漢字をひろい読みして四三八頁を読了したとき、同時に朝鮮民族による朝鮮半島の美術史も必ず出版されるにちがいないと考えていた。

ところが、動乱後の韓国は発掘復元にいそがしかった。その発掘調査は、毎号の「考古美術^{コゴミスル}」に報告書の頁がかさねられ、文化財指定の記録が頁を埋めている。それこそ学会は日々新面目の状態であ

って、なかなか「美術通史」の出版にこぎつかないようである。

それに加えて韓国はわが国の当用漢字に較べると非常に限られた漢字以外は使用が禁止されハングルのみの表記が法律で定められた。美術史など学術用語は漢字が残るだろうとたかをくくっていた私は間もなく「豈丑丕斗」が「佛教彫刻」にかわり、漢字の消えた学術論文を読まなければならなくなってしまったのである。

一九七三年四月、ソウル国立中央博物館で韓国美術二千年の展覽会があった。この展覽会の委員、金元龍・金壬龍・李用熙・任昌淳・全晟雨・奏弘燮・崔淳雨・黄寿永の諸氏の手になる『韓国美術二千年』（国立中央博物館刊発行）が図録として刊行されたがこの原本である。韓国を代表する美術史学者ばかりであるから、新安沖新発見や高松塚古墳壁画発見などにはたびたび来日しているので記憶のむきもあると思う。

駄足ながら、当時の黄寿永元国立博物館長から文化財委員会機関

誌「考古美術」の翻訳権をいただいたのだが、ハングルで教育を受けた若い学者の論文は、私の実力では手にあまる状態になりつつあるのである。なおこの翻訳にあたり、全起元氏の貴重なお力添えに感謝するとともに、本学での講義東洋美術史のテキストに至急必要のため、韓国美術史のハイライトともいべき陶磁器の部分は、次回に繰り延べたことを附記する。

(一九八三年十一月 於白鷺平明草廬)

仏教彫刻

韓国における彫活刻動の初めは四世紀の末だといわれる。その以前にも青銅製動物型帶鉤のようなものに彫刻の手法が多少見られるが、いわゆる彫刻作品としては、西暦三七二年高句麗に仏教が伝えられた後のことである。四世紀末といえ、中国においても末だ印度仏の模倣にすぎなかった時期であり、合掌する小型の座像が主に作られていた。高句麗人に最初に使用された仏像の範本は結局このような中国仏像であった。平壤西北方にある平原郡徳山面元五里の史跡でも発見されている泥像中にも、この様な初期中国仏像形式のものがある。次に五世紀と六世紀の間にも似通っている仏像が高句麗と百済に造られていたと思われる。

一方中国では、四六〇年頃から北魏(三九六)によって有名な雲

岡石窟の造営が始められて、五世紀から六世紀初期に至って典型的ないわゆる北魏様式を確立した。この北魏様式が高句麗仏像に強い影響を与えて、それが再び新羅・百済へと伝えられ、三国仏像の基本型となったのである。この北魏様式から出発した現存する最古の高句麗仏と認められるものが義寧で発見された金銅立像であり、光背裏の銘文によると「延喜七年(己未)」とあり、平壤の東寺で造られたものである。

「延喜」は高句麗の年号と考えられるし、その七年は西暦五三九年にあたると考えられる。顔は細長く、つめたい感じであり衣文も端正である。袖は左右に羽のようにひるがえっており、典型的な北魏様式を正しく伝えている。それに西暦五六三年作と考えられる癸未銘三仏像では、細長い顔や衣文が北魏の様式を踏襲していて、全体にソフトな感じをあたえている。また、正面観を主とした彫刻でありながら顔や肩には人体の立体感を表現しようとする意図が見うけられる。

一方、百済では基本的には北魏様式を引き継ぎながら中国南朝の影響を受けて人間味が表現され、まろやかな微笑などにその特色が示されている。扶餘の軍守里廢寺址から発見された小金銅菩薩立像は、このような百済の典型的作品といわれる。すなわち、その百済の微笑は忠南瑞山摩崖三尊仏にもみられるのである。この瑞山摩崖仏は中国石窟彫刻を模倣したもので、韓国の岩石が硬いために、中

国式の本格的石窟は造られず露天摩崖仏の形式を採用するようになった。

このような高句麗・百済の彫刻に較べると古新羅の仏像は性格的に更に保守的で地方色が強く、中国様式そのものに似た様式が造られたが、顔や他の部分には、個性の強い表現の仏像が造られていた。六世紀中葉の中国では北齊（五五〇—五七七）は新様式を展開した。それは、従来の正面観を主とした仏衣をまとった仏像に代って、簡略された衣文を体に密着させて立体を現わす様式である。仏像の首に初めて三道が現われ、また、五五〇年頃から所謂半跏思惟像が現われ、右脚を折って左脚の上に交又し右手は顔にやわらかくあてがっている彌勒坐像をかなり造られた。

このような北齊様式がわが国に受けとられたのは六世紀末あたりから七世紀初期だと考えられ、北は高句麗、南は新羅に至るまで各地で半跏思惟像が造られた。国立中央博物館蔵の金銅半跏像は、このような三国時代半跏像の代表的な例であり、それ以後の韓国彫刻は平たい正面観彫刻から立体彫刻化に発展させ、一つの彫刻作品として前後左右どこも観賞できる文字通りの美術品に完成させた。それ以後、韓国彫刻様式の基本となる韓式自然主義を確立させ、写実的で丸く豊満な顔や、美しい刻線をもつ二つの腕の衣文、すべては非常にすぐれた技術、感覚を誇示し、中国または日本の彫刻とは違った韓国的やわらかさ、人間味ある表現態度を表わしている。七世

紀前半の三国彫刻には、このような北齊的彫刻の人間的静穏な作品が多いし、もう一步進んで慶州皇龍寺址出土の金銅菩薩頭でみるような人面描写は、感情表示の傑作を造っている。このような小仏頭は、前記半跏像と共に三国彫刻の双壁だとしても過言ではない。韓国の自然主義性格を最もよく表示している。

七世紀後半、すなわち統一新羅初期に入って、隋から初唐に至るまでの力強く記念物的な彫刻様式が反映されて、四天王寺址（史跡八号 訳者註）の如く鋭利な刀法で人体を正確に表わす像とか、または軍威三尊石窟のような生硬な記念物的塊量が造られるとか、三国末期作家がなした特有の自然主義的世界や感覚は、大いに変貌した表現と印象を与えた。この軍威三尊は阿彌陀坐像を本尊として、左右に観音・勢至の二菩薩脇侍が立っている。石窟は岩壁にできている自然の小窟を若干修理したものだと考えられる。これは百済の瑞山摩崖仏を一步前進させたものであり、次の世紀の石窟庵（慶尚慶州 訳者註）を造る橋わたしの役割になった。

八世紀前半に入ってから新羅彫刻は技術的向上から盛唐期の官能的彫刻の影響を受けて、人体屈曲に対して新たに興味と関心をみせた。慶州の四面石仏、七一九年制作の甘山寺址彌勒菩薩立像のような作品が造られ、石窟庵彫刻としての進路を示している。このような彌勒菩薩は、ト、チといわれる印度風なスカートを着せて上半身は若干の方にかたよっている。すなわち、いわゆる三曲姿勢であり、

異国的な豊満な顔つきは上半身と共に印度彫刻を連想させるし、また唐を経過して入っている新様式を示している。

いわば七世紀後半の生硬な彫刻は、その時から新しい活動的な生氣をもち、伝統的自然主義が加わるのである。このような新しい統一新羅の彫刻の頂点が八世紀中葉に作られた石窟庵の彫刻だといえる。この本尊は降魔印を結ぶ釈迦如来坐像であり、均衡のとれた堂々たる体格に遍祖右肩のやわらかい衣文を着用している。仏陀の無限の力を表わすため、記念物的塊量を表わしているし、生硬に流れず、崇高な精神的な味わいを表わすのに成功したのは、新羅彫刻家達の優れた腕前と思われる。かたや本尊周囲の菩薩・天部諸弟子像も御影石の上に造られ、このような宗教美術作品の代表的例であり、人体の自然主義的描写に適する抽象的简化手法を加味し、口では形容できない精神的な美の世界を出現させ、彫塑の範本となり得るものである。

唐代の作品の官能的世界とは異った、新羅の境地を表わす国立中央博物館所蔵の石仏頭も、八世紀頃から始まる極盛期の新羅彫刻の一例で、瞑目微笑の少年のような顔つきには、前世紀の皇龍寺仏頭の伝統を継続して力強く表現されている。八世中期より九世紀初期に至る時期は、新羅で最も造像活動が活発に展開したときである。

各地で石仏が造られ、地方別または作家達による流派の存在が、当然予想される例をあげると、慶州における南山石仏群とか、芬皇寺

石仏群など、材料・技法などにおいても差を現わした。地方によっての種々様式の差をただ時代的な差とか地方差のみに重点を置くことはむづかしい。

八世紀中葉以後の仏像大量製作は、結果的には技術の低下をまねくようになり、栢栗寺銅像如来はそのような初期便化、墮落作品の例といえよう。すなわち、この立仏の顔は円くて扁平で、基本型である石窟庵本尊と相通する点があるが、表現に俗気を表わし、衣文は写実的な表現であるべきなのを図式的に処理している。衣文の便化形式の進展が明瞭である。このような傾向は、国立博物館の金銅薬師如来像でも最もよく表われており、肉髻は大きくなり、頭部全体が楕円形に似て眉・耳・口・鼻が石窟庵仏の精巧秀麗から離れて形式的なものとなっている。また頭・上半身に比べて下半身が細く微弱で、衣文の処理も完全に図式化されている。いわば九世紀全般における前世紀の伝統は顕著に後退し、新羅彫刻もこの時代に退化し消滅の道を歩むのは明らかである。

九世紀後半に石仏は続いて造られたが、従来の銅仏に代って新しい鉄仏の鑄造が出来、仏も阿彌陀、薬師如来像に代って大日如来、毘盧舍那仏が多くなり、密教的傾向がつよくなった。八五八年鑄造した長興郡宝林寺イェンジンボムリンの座像はこのような新羅の鑄造毘盧舍那仏の例であり、肉髻はその後、頭の部分と殆ど区分がなくなりだんだん楕円形になり、高麗仏の特色的前頭部に削髪半円形が最初に出現する。

また眉の弧がだんだん強くなり目は逆八字になるうえに、口角も下に向き、仏菩薩の顔は人間でもなく石窟庵の崇高な仏容でもなくなった。中性的な無味乾燥な仏の顔に変化し、肩はせまく弱々しく、それに分厚い仏衣をまわらせて写実的に見えるが、自信なく困難がみられる。この時代の石仏などは、同じような傾向を表わしており、頭は大きいのに身体は微弱で生硬で、仏体でなく石函のような印象が最も強くなり、三国以来の輝かしい石仏伝統はまさに亡びる一歩手前の感がある。また石を扱う技術が退化し、石の大きさの選定から間違っている。その上、身体各部の比率がくずれて、彫刻として価値を失い、石仏に対しての伝統的愛着は線刻摩崖仏といわれる形式で、その命脈をいくらか残し自己充足する程度になった。

高麗彫刻の衰退はこのような無気力な中で行われる。しかし高麗は中部韓国に位置して新しい舞台に登場し、強硬な北方気風を引き継ぎ、衰退し脈を失った東南韓国末期新羅彫刻にかすかな生氣を吹きこんだ。従来の慶州を中心とした彫刻活動はこれ以後中部韓国に移行し、高麗の彫刻工たちの方向は新羅末期様式でなく、八世紀中期の極盛期新羅仏師に傾いていた。旧徳寿宮鉄如来坐像は、このような高麗初期の倣古作品の代表的例ともいわれる。またそれは石窟庵の本尊を模倣したものとみられるが、巨大な肉髻や長い毗、あまりにも小さい口もと、さらに鉄という材料が高麗初期の時代を表わすものである。

高麗初期には新羅伝統を受けつぐ多くの鉄仏が造られ、そのうちには新羅とは別趣の清新ですなおな微笑を表わす傑作などがまじっているが、それも一時代であり、十一世紀になると忠州大圓寺鉄像のような大きく形式化した彫刻に墮落してしまった。かたや石仏も、初期には自然主義的な月精寺石塔前オルグンサにある菩薩坐像のように力強く丰满な仏像も二、三あるが、すぐ中断して恩津彌勒ウンジンのような三等身の怪物が造られ、韓国伝統はこれで完全に切りはなされてしまった。

また一方では新羅末期以来、彫刻は衰退しながらも、大きな傾向の一つは頭部に表現が集中したことがあげられる。特に石仏の場合、原石の大きさに関係なくまず頭部のみ造像し大きくしたので、身体部分には必要以上に矮少略化し、恩津彌勒や大鳥寺彌勒テリョウサのような怪物になってしまった。また高麗時代の摩崖仏の中には披州龍尾里の例にみられるように頭は別石に彫刻され、岩盤の上に置いて、身体部分は岩盤に線刻してあるのは、また同じような傾向で制作されたものである。

高麗は蒙古に支配された後、蒙古仏の影響が小型銅仏や仏画に現われ、菩薩の場合はまず過多の装身具の使用が顕著である。一般的に厚衣着衣、簡略化した衣文にかくされている。それ以後の韓国仏像の基本的特色として現われ、李氏朝鮮初期の彫刻は、この高麗末期に始った元末明初様式の継続は当然であり、厚い衣文に膝から足

もとまで特有な二つの線の衣文が特徴的である。初期には、高麗末期の扁平で無表情な顔つきから脱皮し、自己選択の憂鬱な顔つきを表わし、身体にもわずかに活動的な動作を暗示しているが、それも一時代のことである。仏教自体が衰退し、その上に仏像は価値がなく、文字通りの偶像に墮落した。そして十六世紀以後のこのような仏教彫刻の衰退は、実は李氏朝鮮に限ってのものでなく汎東洋的現状であり、これは結局仏教自体の無気力に根本的な原因があると思うが、仏教的彫刻もこの前後千年を経過してみると、歴史の法則上衰退の時期が到来した。仏教以外に李朝の彫刻として墓前に建てられるいわゆる文石武石、これは統一新羅時代からのものである。またそれは中国から始まり韓国に伝わったものであるが、石人は高麗以後李朝に入ってから最も盛んになった。高麗末期の恭愍王（モンゴル）王陵、李朝太祖（李成桂）太宗陵の場合にも、身体比率もよく、人体が比較的写實的に表わされているが、それ以後次第に身体が生硬になり、着衣も厚くなったが、十六世紀末になり、短面四角形、角柱式彫刻として変化し李朝後期になつては五等身、四等身に墮落し、外観も完全に図式化的に変化した。

金属工芸

人類が身体を装飾し始めたのはかなり長い以前である。文化が未

発達の原始時代には身体装飾に使用した材料も、それほど加工したものではない素材を利用し、飾る方法もよくなく、装飾品自体が美術品として評価されなかった。人智の発達に従って材料と方法は拡大され、その上精巧な細工が刻まれた。

三国時代（五世紀）には相当優秀に発達した技法の装身具が古代墳墓で相当数発見された。この装身具は十余世紀間地下に埋蔵されていた関係で、二十世紀に入り発見品の大部分は金属製品だけであり、他の材料は腐蝕し原型を残さない。今まで伝えられているのは金属材料としては金・銀・銅・金銅などであり、その他いろいろの種類玉類、少量の木質製品であり、種類は王冠・耳飾・腕輪・袴帯・首飾・履などである。このような装身具は驚くほどの技術で細工され、高度の技術・知恵を伴っている。多くの装身具（金・銀・金銅製の耳飾りだけでも二百双近く発見されている）などは、一つひとつ他の装飾しているのを見た場合、多様な着想に驚く。そのうちに外来文化を受け入れた痕跡がはっきり見られるし、驚くほど高い工芸技術を示しているものもある。

以上の三国時代の装身具は多様であり、材料も大部分金を使用し、当時の富を誇示しているが、新羅統一時代遺物は発見した例が急激に減少するが、その理由がどこにあるか分らないが古墳の構造が盗掘を容易にしたのが一つの原因ではなからうか。高麗以後にも装身具は多量に造られていたが、三国時代のように高価であり創意

的作品を残してはいない。

以下、絢爛たる作品を残した三国時代を中心に現在に伝えられた遺物を見れば次のようである。

官帽は高麗と百済の金銅冠、各々一つ。百済の武寧王陵の金冠立飾二個分と伽耶の系統の金冠一個、それに新羅金冠三個があるが、そのうち非常に有名なものは慶州の金冠塚で発見された金冠（現国立慶州博物館所蔵）である。この金冠は一九二一年に発見され、内冠と外冠の二部分になっている。内冠は羽の文様で、うしろに向いて二つの金板、その金板には精密な透し角に数百の丸い環珞で装飾されている。外冠は山字を上下に連続させたものを取りはずしたような金幹を前に三つ立てている。その左右には鹿の角に似た切り出したような金幹を立て、その下に平たい金の板を置いて連結されている。このような金板には数十個の環珞と曲玉をつなげて装飾している。全ての金板の周囲には點文を正しく押し刻んであり、まっすぐに立つように工夫してある。形態は優雅・美麗でもあり、木の枝や鹿の角のような模様で、北方文化の様相を見出すことが出来る。

新羅の金冠は慶州で一九二四年と一九二六年に継続して発見され、細部の形態の変化はあるが、前面の木の文様と鹿角様の金板を取り出してつけたような枝金板を接着している所が似ている。百済、高句麗の金銅冠などは新羅の金冠のような黄金製でなく、それほど美しくない。百済の武寧王陵で発見された王冠と王妃冠は葱蓼

文・蓮華文を主題とした華麗な王冠であり、伽耶系の金冠も単純だが精煉した味わいをもっており、これらは全て各々特徴を発揮した遺物である。この他にも、南韓地域で出土した金銅冠またはその残欠などはいくつか存在するが全部学術的調査を受けていない。その手法もまた特に注目に値しない。

耳飾りは三国を通じて金・銀・金銅・銅製をふくめて数百双発見され、一括遺物から散逸したものまでふくめた場合、その数は数百双を超える。その中でも慶州普門里・新羅の耳飾りが、大変多様な形態をしその大部分が金製で、新羅の耳飾りは耳につける部分、文様からみた場合、太環式と細環式に区分され、どの形態でも、耳につける垂環とその下のハート形で金環を区分している。太環式の場合、耳につく部分の中は中空になり、垂環装飾は技術が精妙で装飾的效果を表わす。その中には、慶州文里の出土の耳飾り（国宝九〇号）のような大環表面に金細粒をつけて華やかな装飾をしたものもある。細環式の耳につく部分は中空でなく、装飾の中間に垂れている部分に重点を置いて装飾されている。百済と高句麗の耳飾りは簡単な形態で、金または金銅で主体が出来ている。その下に簡略な垂飾がついていて、新羅の高価な耳飾りの粗形を推定しているが、百済武寧王陵で発見された耳飾りは美しい感じのものである。装飾の方法として耳飾りを使用するのは現在も流行しているが、韓国での起源が相当長くて三国時代にもはや非常な発達していた。その後こ

れ以上の発展を見ないのは、何の理由か分らない。

古代の遺物の中の腕輪は、古新羅のもの以外のものは発見されず、金・銀・金銅製の腕輪は装飾のない環形のものもあるが、その中には鋸歯形の飾りのものもあり、慶州で発見された金製腕輪は表面に蟠龍形が陽刻され、華やかさを誇っている(国宝四五四号)。

袴帯には一九二一年慶州金冠塚で発掘された金製の帯が最も有名である(国宝八八号)。方形透刻板の下にハート形の透刻板三九個を両側に下げ、締具あり、両側は合計して一六二纏になる。その下には一七個の長い佩飾が垂れていて、そのうち最も長いのは六八纏になる。佩飾の大部分は横に長い楕円形の板を連結させ、エッジには種々の装飾物を吊っている。発掘者の不注意によって原型の順序が確認されずにいる。その袴帯は高麗時代、李朝時代にも使用されたが、このように優秀な例はない。金冠塚の金製袴帯以外にも一九二四年頃、慶州金冠塚でこれと同じような金製袴帯が発見されており、南韓各地方で多数の銀製袴帯が発見されたが、腐蝕はなほだしく原型を残しているのがない。しかし、公州武寧王陵では完形の金銀袴帯が発見された。

履は慶州飾履塚出土の金・銅履^{センバル}は出土時が不明である。金銅履は公州附近出土といわれる百濟時代の金銅履が伝えられているし、武寧王陵で発見された華やかな金銅履がある。そのうち最もすぐれた手法をみせているのは飾履塚^{サンイ・チヨン}の飾履である。履の底は火焰文がう

ずまき、花文を按配し区劃線でとりまいてあり、その中に亀甲形を作り、その亀甲の中に怪鳥・亀・双鳥・鬼面など陽刻され、西方から伝来された様式を見出すことが出来ると同時に透明な彫刻が注目されている。

このほかにも、首飾りなどで使用された金製品もある。耳飾りに使用され、中空透刻した球形に心葉形璽珞を吊り下げた装飾四十余りを連結させ、その両端はビーチ(宝石)勾玉を吊らしており、普通の瑠璃・青玉で出来た首飾りに比較した場合、驚くべき作品である。それ以外にも、金属製品に附属し、または単独に使用される装身具として各種類の玉類がある。その中でもビーチ曲玉は韓国古墳出土品の中で最も印象的である。

仏教金属工芸

韓国古代の工芸または仏教との深い関係で発展した古代工芸は、今日伝来されている古代金属工芸の作品の殆どを含めて、仏教が生み出したものである。これらは今日でも寺院で実用され、または所属する寺院を離れて博物館または個人の所蔵になっている。このような古代仏教工芸品の中でも金属を材料にして作られたものが今日に伝来するのがいちばん多い。それはその材料が堅固で耐久性をもつためである。第二は、青銅鐘のようなものは歴代を通し特別な保

護を受けて来ており、また金銀舍利函のように石塔の中に埋蔵されて来たためである。韓国の古代美術は主に金属や石材などで調製されたと思われる事実は、このような仏教工芸の分野でも明白である。しかし、このような金属工芸品は全ては仏教寺院で仏像に対して礼拝のため実用したとか、また仏舍利は尊厳な遺物の容器として造られたものなのである。仏教金属工芸は仏像または仏舍利のために調整されているもので、材料や技巧の面で最善をつくしており、またこれらの礼拝法悦の結晶のため各時代を代表する金属工芸の傑作品の一部門だといえる。幸にこのような金属工芸品の中には、それ自体の銘文が刻まれているのが相当多数あり、その製作年代や寺刹名称、それに加えて発願の内容とか、関係人名または使用された金属の率、量などを知ることが出来る。そして、長い歲月を経て戦火などによって破壊、または人為的に改鋳されたものが多数あると思うが、この全てが奉納の所産であり、礼拝の行事に不可欠なものであるため、今日まで少なからず傑作が保護されていたのである。これを分類すれば、次の通りである。

1、青銅梵鐘または金鼓

2、舍利具、主に石塔または浮図に安置されたもの

3、香炉または燈火器・水器・主に仏像礼拝に使用されたもの

梵 鐘 韓国金属工芸の代表作になる傑作として、誰もが青

銅鐘について述べなくてはならない。このような韓国古代梵鐘は、

今日保存されている遺品の数の多さと、その優秀な技巧や特殊な様式が以前から注目を受けている。それは、世界で巨大で非常に美しい作品が今日国内に数多く保存されているためである。しかしこれら古代鐘が今日まで伝来するには、他の現存する作品が試練を受けたのと同じように、苦難の道を行って来ている。数千口の新羅または高麗時代の銅鐘が今日、日本各地の神社または寺院などで保存されている事実は、これらが略奪の標的になって来た事実で明白である。

現存する遺品として三国時代に造られたものではなくて、全て八世紀以後のものである。韓国の梵鐘は、古代中国の青銅器の中の一つである釣鐘のような楽器を祖型として発生し、その時期は仏教が伝来した三国時代だと思われる。だが、韓国の梵鐘が独得の様式を得て多数製作されたのはこの後新羅統一期に入ってからとみていい。

このような新羅鐘の独得の様式は、その後高麗または朝鮮時代を過ぎ、約一千年の間引き継がれ継承され、その間外国の釣鐘の影響も若干あったが、それもこのような伝統様式を変えることは出来なかった。「韓国鐘」と通称される理由は、このような伝統様式の特異性と長い間の継承にある。

韓国鐘が他の中国や日本のものとは違うのは、まず鐘体に見える各種の文様の配置が特殊である。中国の釣鐘の鐘体は縦横線帯に区画しているが、韓国鐘は何もなくしてその代わりに飛天または幢座

のような有力な彫刻を配置している。その他、鐘体の上下に広い花文帯をめぐらし、頂上には他の国でも見られる円筒の龍形の尾のようなものを配置した点が特色である。またこのような外観ばかりでなく、合金または鑄造技術が優秀で、その形態は端正で優美であり、また鐘の音は清雅で響きは長い。

現存する古代銅鐘の中で年代が最古で、彫刻分野で最も詳細なものは、江原道平昌郡五台山の上院寺に伝えられる新羅の梵鐘を述べなければならない。この鐘は、上記のように新羅鐘の特色を全て備え、その頂上部に刻まれた銘文により年代は新羅聖德女王二十四年(西紀七二四)、重量(三千三百鎰)、関係した男女人名などを知ることが出来る。この鐘は現在慶北安東の南門上にあったのを李朝の世祖の特命によって、一四六九年にこの場所に移したのであり、鑄造当時の寺院の名前は分らない。この鐘では、特に二ヶ所に刻まれた奏楽の双飛天文が有名で、これらは雲上には天衣を空高く舞い上がらせている。

次に、上院寺鐘より巨大で有名なものとして聖德大王神鐘を述べなければならない。この鐘は高さ三三三樞で東洋第一の大鐘として、巨大でその形態や文様の配置が新羅の原型とされている。元来、新羅の第三五代景德王が、先王聖德王の冥福を祈るため銅十二万斤を収めてその大鐘を造り始め、彼の在世中になしとげず、息子恵恭王七年に至って完成した事実を、この鐘帯に刻まれた銘文によ

って知ることが出来る。そして、前には慶州の奉徳寺に奉安された後、数回も場所を移ったが、結局一九一五年、慶州博物館に保存された。この下帯は八菱形であるが、上帯と同じ宝相花文を刻み、鐘体四面には香炉をささげた天人の坐像が彫刻されているし、乳廓には九朶の蓮華文で飾られている。銘文に見るように「神鐘」とも言えるだろう。

新羅鐘として国内に現存するのは上記二個のみで、それ以外に小さい鐘として日本に四個が渡り、最近国内で新発見された禅林寺の鐘と実相寺の鐘は、戦災で破壊され破損されたとか、または完全な形ではないが、その形式は伝統を継承したものであり、全て奏楽する双飛天坐像が刻まれてあり、美しい容姿を見せている。このような新羅の梵鐘以外に国内には高麗時代の遺品が相当数残り、水原の龍珠寺鐘とか、今日博物館に陳列されている伝香寺鐘(西紀一〇一〇)はこの中でも大鐘であり、全て新羅以来の伝統を受け継いでいる。高麗鐘はこのような大鐘以外に、最近、寺址または地下などでは多数の小鐘などが出土している。朝鮮朝に入ってから、ソウル鐘路の普信閣の鐘のような巨大なものも残っているが、伝統様式とは差があるのは、高麗末期以来中国鐘の影響を受けたためである。だが、この時代の現存する大多数の梵鐘は忠実に伝統様式を継承している。韓国古代鐘は金属工芸の高度の発達状態と長い伝統を実物をもって今日に示しているといえよう。

このような梵鐘以外に仏教で使用されていた一種の金属楽器類として「禁口」があり、新羅時代から使用され伝えられた金剛鈴のような比較的小さい遺物もあり、これらの表面には蓮華文、十二神将などの彫刻を見出せる。

舍利具 舍利は、梵鐘が寺院内で鐘楼に下って朝夕実用されたのに対して、仏陀の身骨である舍利を奉安する金属容器類は、韓国において全て石塔の中に深く埋められていて、容易に見ることが出来なかったのである。しかし今世紀来、古代石塔の修理などを通じてこのような種類の遺物が次第に現われ、その中には大変優秀な遺品があり、そのうち相当数が国宝として指定されている。そのうち、年代が最古のものとしてまた内容豊富なものは、慶州芬皇寺石塔（三国時代西紀六二四）で発見されたもので、これらは方形石函と共に今日慶州博物館に陳列されている。

次に、新羅統一直後の七世紀後半の一例として、一九五九年頃、慶北月城郡感恩寺西三層石塔で発見された青銅方形舍利塔について述べる。この遺品の上部は破損したが基壇部は塔心が残り、原型を推定出来る。基壇四面は四天王と供養像が各一体ずつ交互に安置され、その上面に欄干がまわり、中央に円形の舍利塔を、さらに四隅には奏楽天人像を安置している。これは同時代に流行した仏龕様式を模倣したもので、慶州仏国寺の多宝塔と似ているのは注目すべきである。

次に、この観音塔舍利函より若干遅れて西紀七〇〇年の作品として、慶州皇福寺三層石塔での発見品を述べる事が出来る。ここには金銀製方形函が舍利容器に使用され、それ以外にも純金仏像二軀が金銅杯などと同時に発見された。この石塔は上記のような内容物を収納した金銅外函の銘文によって、その建立の理由が明らかにされた。

また一つの傑作は、一九六六年に新発見の慶州仏国寺西三層石塔（釈迦塔）の舍利具で、上記の皇福寺塔のそれより半世紀遅れた八世紀中葉の新羅の金属工芸を代表したものである。この舍利具は唐草文の刻まれた方形外函の中に収められているもので、この外函は各種の玉で装飾されている。内部には銀製の円筒形舍利容器があり、またその中に瑠璃瓶が安置されていた。このような金属品以外に、わが国には世界で最古の印刷物と推定される陀羅尼教一軸が保存されていることを特記する。

仏国寺塔舍利函においても、九世紀初めの作品は、一九五九年に慶北漆谷松林寺五層塔で発見された金銅舍利塔を例にする。これは上記の感恩寺石塔舍利函と同系の作品として仏龕様式を模倣し、比較的よく保存されている。この方形塔の中央には瑠璃製円杯が安置されていて、さらにその内部に瑠璃舍利瓶があった。

このような舍利塔様式は、今日国内の五大寺院に伝える仏坐様式にても見出すことが出来るが、安東鳳停寺極楽亭のそれは、そのう

ち最古のものである。それに、これよりも古いものとみられるのは、日本法隆寺に伝来した木造厨子を述べる事が出来る。

終りに、製作年代が十世紀頃と伝えられる遺品として、一九六五年、全北益山王宮里五層石塔^{フンシリオサヨサ}で同時に発見された金製方形舍利盒で、金板に陽刻した金銅経を例に出来る。この方形の金函は、上に述べたような新羅の皇福寺塔の舍利函以来の箱子様式^{サンジャン}を引き継いでいるものとして、各面に刻まれた葱菱文系裝飾文様は昔の様式を模倣したのである。また方形金銅函に入っていた計一九枚の書冊形の金板経は、東洋では例をみない初有の発見として、文書を陽刻した技巧をふくめて同時代の高い技法の金属工芸の発展を知ることが出来る。

韓国古代舍利容器はすでに述べたように礼拝対象を奉安するため製作したので、その時代から各時代の技巧は様式として究現された。そして今日まで伝来されていないものは、古代の裝飾方式と技巧を実物のみ示していることは幸いである。石塔の国だといわれる韓国において、古代工芸をこのような石塔の中に装置させた金属製舍利容器として代表させられる理由が、これで理解出来るだろう。

香 炉 上記のように梵鐘または舍利函以外の古代金属工芸として法堂^{ホツダン}(仏殿 訳者註)の中に仏像の前に安置して儀式に使用された遺品が残っている。そのうち、数量種類が豊富なのは香炉と燈火具である。香炉として代表的なものは、高麗時代に流行した立杯

形の香炉である。これは青銅製で円筒形の身部は台座などで造られているが、特に十二・三世紀の作品には前面に梵字が花文龍文銀入糸^{ウシイッソ}されており、一層優雅な文様を表わしている。このように金属器に銀で象嵌する技法はその当時流行し、象嵌青磁、螺鈿漆器などの関係からも大変注目することが出来る。

次に、燈火具としてまたは高麗時代に流行した光明台について述べるが、そのうち三足台座をもっているのと、または竿柱を獅子で飾るなど、意匠に特有点がある。

終りに、これと同じくまた仏前に使用されたとみられるものは、青銅淨瓶を述べる事が出来る。この淨瓶の伝来は、多分仏教とともに古代にもあったが、現在するものの大部分は高麗時代に造られたものである。そのうち特に優秀なものは、瓶身に銀系で文様を刻んだもので、柳とか葦を背景に水鳥を描き、自然の描写に同時代の氣風をはっきり示しているのである。

このように韓国古代の金属工芸は、今日仏教遺物に多くみられる。そのうちでも、慶州の聖徳大王神鐘のような傑作品が今日保存されているのは、韓国古代工芸のためまことに幸せである。

絵 画

韓国絵画の初期様相は、四世紀頃から七世紀前半の間に残された

高句麗時代の古墳壁画で見る事が出来る。この壁画などは、大体、その思想的背景と様式・技法を中国漢時代、六朝時代の漢族文化に元を置いている。だが感覚的な面では、東北アジア的な遊牧狩猟民族からだんだん豊耕社会に定着し生長して来た高句麗族の旺盛な活力と、南満州の山岳地帯及び汎半島北辺の峻烈な気候風土を反映した、雄勁な気風がよく表われている。

これら壁画遺跡は、平壤都城を中心とした大同江流域と平壤遷都（四二七）以前の都城であった丸都城、国内城故地すなわち満州の輯安県通溝を中心とした鴨緑江流域の二大分布図をなしている。これら高句麗古墳壁画の発生は、主に北部中国または南満州遼東半島などで分布した後漢時代の漢族墳墓壁画で指摘されたものとみられる。平安南道順川にある遼東城塚と黄海道安岳にある冬寿墓壁画などは、高句麗故地深く残された四世紀初期とか四世紀中葉に帰化した漢人の墳墓として高句麗古墳壁画に漸行する様式をなしている中で、それに伴い、このような古代東北アジア古墳壁画様式の伝播系路をよく示す遺跡である。

このような高句麗壁画の主題や内容は、死者の冥福すなわちあの世での余生を祈り、それに伴ってその主人公の墓誌（生活誌）的な記録を絵画で残そうとするにある。従って、死者のために墓室の中に小宇宙を設置し、日月星辰を主とした宇宙現状を表現し、青龍（東）、白虎（西）、朱雀（南）、玄武（北）など、空間、時間を支

配する神像などを四壁に描き、共に生活史的な記録化と主人公の肖像などを描いた例が多い。初期の高句麗古墳壁画などは外来文化などを受け入れるのに、生き苦しい時代様相を率直に反映していて、四神説、神仙説、啓天説などを古代中国の漢族の固有思想と仏教思想を背景とした雑多な内容が入りまじっている。だが時代が進むにつれて混濁した内容は次第に整理順化されて、七世紀前半に至ってはその多様性は統一された。従って、江西郡右現里古墳壁画、中和郡一号古墳壁画などは非常に主題が単純化して描写技法も精練している。

このような高句麗古墳壁画は韓国絵画史の初頭を飾るだけでなく、その時代の同様絵画を代表するような遺跡として、古代韓国人の造型、力量をよく示している。高句麗とともに朝鮮半島の西南部に立地した百済の初期絵画は、これらの高句麗古墳壁画で少なからずの影響を受けたと認められる。

すなわち、忠南公州宋山里の古墳の四神図、および扶餘陵山里古墳の四神道は流雲蓮文絵などがそのいい例である。

だが、百済古墳壁画は温和な南部韓国の風土的特質と南部中国美術の影響が反映され、温和豊雅な百済特有な感覚を現わしている。従って、雄渾剛健な高句麗古墳古墳壁画の表現とは良い対象である。百済はこのような高句麗系古墳壁画以外にも早くから中国の南朝文化に接し、六世紀中葉には中国の絵画が百済に伝わった記録が

あるため、肖像画、仏画、山水画などの発展が早期に達したと考えられる。扶餘史跡でも、出土された百濟時代の山景文罽に表われた精練した中国六朝風の風景描写技法は、百濟の王子阿佐太子を描いたと伝える聖徳太子像（日本奈良法隆寺）に似た作品はその証徴の一つであり、百濟画家の活躍ぶりが注目されるのである。

新羅時代の画跡としていままで確認されているのは、慶尚北道高靈里の古墳で発見された蓮華文壁画が明らかな例である。この蓮華文壁画は断片的な様式技法から、高句麗の蓮華文が新羅古墳に波及されたのに間違いはない。またこれは、再び韓国海峡を越えて日本九州地方の壁画古墳絵画の発達に作用したといわれることを示している。

古新羅画跡はこのような断片的な古墳壁画の他には知られていないが、記録には、三国史記に六世紀中葉から七世紀に至って活躍した天才画家率居ソルゴの伝記が伝えられている。即ち率居が描いた慶州皇龍寺（五五三―五六六年）の写実風景壁画はその技倆が非常に優れ、野鳥の目を疑わす程だったという。率居は人物画、仏画にも傑作を描いた記録があるのを見ると、その時代の新羅の画跡が完全に失われたとしても、百濟の絵画と共に中国六朝絵画の感化を受けてすでに六世紀には力量ある画家たちが居たということが想像出来る。

七世紀中葉の新羅王朝の三国統一は、韓国美術史上にも大きな転

機を与えてくれた。すなわち、分裂した高句麗、百濟の美術が韓民族的な新羅文化の一括の中に統合結集され、単一大形の民族文化として新しい展開を見出した。そののみならず、その時代に急激に接近した唐との外交関係のために唐代絵画が統一新羅絵画に新鮮な息を吹き込んで与えたのは明かである。

しかし、統一新羅の画跡は殆ど伝えられるものはなく、三国史記に画史を主管したとみられる「典彩」という官庁があったというのと、三国遺事に一〇世紀頃の優れた画僧、靖和・弘繼がいて、仏画の傑作を生み出した記録を伝えるだけである。だが、統一新羅時代に高潮した建築、彫刻、工芸など韓国美術の発展した有様を見て絵画も大変精練したというのが把握できる。

高麗時代の絵画的高麗史、「補閑齋集」、「破閑集」、「東文選」等の文献に表わされた断片的記録を総合してみると、中国宋代画院の風潮によって画局または画院と呼ばれる宋代の図画院に該当する一種のアカデミーが建てられていて、早くも職業画家と、王侯貴族または学者・文人などを中心とした画家の二つの系流があった。十三世紀の李寧は職業画家としてまた風景画家として名声を博し、礼成江図、天寿院図のような彼の作品が、当時北宋の院體画壇を率いていた中国北宋の揮宗皇帝が賞賛したのを光榮に思った記録が高麗史に残っている。このように、多分その画風は、揮宗皇帝が率いたアカデミズム、すなわち北宋画壇系列に即した名手であったことが

明らかである。

知識人たちの余技画家としては、山水画は花卉を描いた鄭知常(二一〇七—一二三五)、山水と人物、花鳥等全てをよく描いた恭愍王(一二三〇—一二三五)などをあげることが出来る。特に恭愍王は一世の風流王子として北宋の揮宗皇帝と対称される君主画家である。彼は北宋院體風の花鳥人物画に優れ、彼の中国絵画収集品は当時の高麗画壇の趣向と李朝時代初期の画家の画風にまで大きな影響を与えたと伝えられる。

高麗時代前期の画風はたぶん北宋院體の主流を構成し、後期には南宋院體風主流であったことが考えられるが、残っている画跡が非常に少なくその真相は分らない。国内に残っている高麗の画跡には高句麗古墳壁画の余韻を伝えて、開城・水落岩洞古墳壁画(一一—一二世紀)、長端郡法堂坊古墳壁画(一二世紀)、開城恭愍王陵壁画(一二三四)など、四神図と十二支神像をふくめた作品などが残っていて、榮州浮石寺祖師堂壁画(一二七七)、禮山修徳寺壁画(一四世紀)などが存在する。

またそれに、高麗時代には王室と公臣を図形にして靈堂^{ヤンダン}にかけておく風が流行して肖像画が非常な発達をみせたが、残存したものはない。日本の慧虚作の観音図(一二世紀 東京浅草寺)、海涯作・歳寒三友図(京都妙満寺)と高然暉作の夏景山水図(京都金地院)などがあるだけである。海涯の作品は宋代・李成の画風を連想させ

るもので、高然暉の作品は宋代の米法山水體として一三—一四世紀頃まで高麗の画風を代弁するものといえよう。

高麗王朝の弱亡に引き続いて建立された新しい朝鮮王国の建国は意欲的な新文化建設の氣運を湧き出させて、画壇も活発な動向を現わすようになった。国初から画事を主管する図絵省を置いて、才能ある職業画家を育成し、画壇振興の温床は口実が出来て、上流知識人階級を中心とする文人画家達も多くの名家を生み出した。北宋郭熙の画風を連想する山水画が安堅(一四一八)、南宋馬遠の画風を継いだ李上佐(一四六五—?)などが職業画家として頭角を現わした。文人・士大夫画家・姜希顔(一四一九—一四六四)は南宋院體風の山水画家として文氣のそびえ立つ画を描く代表的作家である。この他、花鳥画、四君子、樹木などを枯淡・無垢の野性的な情趣の中に韓国的感覺を鼎立させた李巖(一四九九—)、申世霖(一五二—一五八三)、李霆(一五四—一六二二)などと、女性的で純情な色彩の草図に傑作を残した申思任堂(一五二—一五五九)など、優秀な知識人画家がいる。

だが、七年間も引き続いた一六世紀末の壬辰の乱の勃発は、画壇に至大な打撃を与えた。残された画跡を眺めれば、この戦争が勃発する前まで朝鮮王朝前期の画壇の流れは、その中国宋代の院體画風から脱皮しなかったと思われる。従って、元末以来、中国で盛行した南宋画風とか最早明代初期から行われた南北朝画折衝様式など、

南宋画感化に引き続いて李朝画壇に影響を与えなかった。しかし、一七世紀中葉、図画省の絵院・金明国(一六〇〇—?)、文人画家・趙凍(一五九五—一六六六)、李澄(一五八一—?)などの名家が輩出し、画壇の再興が行われた。特に趙凍とその息子趙之耘の枯淡・野趣の樹木画風の清新な感覚は文人画壇に少なからず感嘆を与えた。その後を率いた士大夫出身画家・尹斗緒(一六八八—?)は、今も顧氏画譜など中国版画譜類に依存して想念的な画を描いた。

十八世紀前半期に頭角を現わした鄭澈(一六七六—一七五九)は独創的な筆法で韓国風景の私生活に取材して新しい境地を開拓した。沈師正(一七〇七—一七六九)は鄭澈の弟子として、中国沈周風の山水画家として出発し大成した画家であり、李寅文(一七四五—一八二二)は沈師正と共に山水画の大家として並び称せられた。卞相壁(一八世紀)は動物画家として傑作を残した。李麟祥(一七〇〇—一七六〇)、姜世晃(一七九一—?)は全て士人画家として、その文気高い画風は彼らの人稟と共に当時画壇での精神的目標となつた作家達である。金弘道(一七四五—?)は鄭澈がやろうとした南宗画風を在来の北宗画風に折衝して現実的な韓国山水画の正形をなした画家である。この金弘道は当時代の申潤福(一八一—一九世紀初)、金得臣(一七五四—一八二二)と共に庶民生活の正業と風流を主題とした風俗画も開拓した。

現実的庶民生活を主題としたこのような風俗画を発生させたこの

時代の庶民文化の台頭は、これに伴い当時の社会近代化に望もうとしても実現は遠く、韓国知識人社会への反省の一環として理解することが出来る。

一九世紀初め以後、趙熙龍・劉淑・田琦・金秀哲(十九世紀中葉)のような優れた知識人画家が現われ、李在寛(一七八三—一八三七)と張承業のような天才画家が出現して、花鳥画・山水画など淋漓とした樹木樹状の画風を新作したが、金弘道が定着させた韓国情趣の熟した山水画風と風俗画は継承出来なかった。

朝鮮王朝五百年の絵画史を振り返ってみると、前半世紀の主流は宋代の院體風、後半期の主流は明清風の南北宋画折衝様式が占めていたことが分る。朝鮮王朝社会の絵画美術は上流知識人社会に偏重していた。従って当時社会の事大的な好みに迎合して、顧氏画譜、十竹斎画譜、芥子園画伝などで見たように、中国画風が流行したため、一部作家以外は独自の画風を作ることが出来なかったのは事実である。だが、儒教的祖先崇拜から君主並びに名臣達の真影製作が流行して大きな需要になったため、肖像画の異常な発達が行われたのは注目すべきである。

十九世紀末において、韓国画壇は日本や中国画壇と比べ沈滞しており、西洋画技法が韓国に伝えられたのは実際は一九世紀末である。一八九九年、オランダの画家ボースが入国し、高宗皇帝の王子の等身肖像画を描いたのがその新起元であり、一九〇〇年に政府は

ソウルに美術学校を建てるため、フランス公使の推せんでルミオンと呼ばれる美術家をパリのセーブル美術学校より招聘した。国立美術学校は結局解散してしまったが、ルミオンはたまの余暇に油絵を描き、当時の画壇に大きな話題と刺戟をまきおこしたのである。

こすぎ まり（美術史）